

**KÖLNER BEITRÄGE ZUR LATEINAMERIKA-FORSCHUNG**

Herausgegeben von Christian Wentzlaff-Eggebert und Martín Traine

# Serendipia: migración como oportunidad

editado por Christian Wentzlaff-Eggebert

Universidad de Colonia

Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina

Universität zu Köln

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika

Serendipia: migración como oportunidad.

Contribuciones de Christian Wentzlaff-Eggebert, Antonio José Pérez Castellano, Juri Jakob, Núria Lorente Queralt, Guillermo Siles, Mariela Sánchez, Sidonia Bauer, Enrico Lodi, Olivia Petrescu, Barbara Hagg-Huglo, Božena Wislocka Breit, Antje von Graevenitz, Ani Petrossian, R. Sergio Balches Arenas, Carlos Gómez Gurpegui, Ilka Csoregi, Mario Garvin y Martín Parselis.

El presente proyecto ha sido financiado con el apoyo de:



**CULTURES  
AND SOCIETIES  
IN TRANSITION**

y **SANTANDER UNIVERSIDADES.**

Köln / Colonia 2018

Arbeitskreis Spanien – Portugal – Lateinamerika  
Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina  
Albertus-Magnus-Platz  
50923 Köln

ISSN 1438-6887

Redacción: Irma Mecevic, Martin Middelanis y Artur Müller-Nübling

# ENRICO LODI: EL “HALLAZGO VALIOSO” DEL *DON QUIJOTE* EN MIGUEL DE UNAMUNO Y JOSÉ ORTEGA Y GASSET.

## **Abstract:**

Starting from the definition of the term *Serendipia* given by the Dictionary of the Real Academia Española, this article tries to define the specific ways in which two of the greatest philosophers of the Spanish twentieth century deal with the legacy of Cervantes' novel, *Don Quijote*. Both Miguel de Unamuno and José Ortega y Gasset offer a very personal interpretation of this universal masterpiece of literature, and in this sense I define as a serendipity their capacity to find their own *Weltanschauung* in a text written by another author. Nevertheless, their attitude towards *Don Quijote* is very different: while Unamuno transformed the *hidalgo* into a tragic projection of his own identity, Ortega y Gasset developed in his first essay (*Meditaciones del Quijote*) a complex system that could be described as double-sided. On one hand, he is concerned with his national leadership as a thinker and therefore uses *Don Quijote* as the paradigm of the Spanish cultural soul; on the other hand, he connects the novel with his most brilliant insights on the phenomenological perception and on knowledge in culture texts.

## 1. El sentido de la búsqueda

Si el concepto de serendipia se puede describir, como lo hace el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, como un “Hallazgo valioso que se produce de manera accidental o casual”<sup>1</sup>, el objetivo de este breve ensayo será demostrar que, en el caso de Unamuno y Ortega y Gasset, el componente accidental, el “hallazgo valioso”, no reside en absoluto en la simple elección del tema quijotesco -muy en boga en la cultura española entre los siglos XIX y XX- sino en la capacidad de los dos grandes filósofos contemporáneos de apropiarse del texto cervantino, integrándolo en su sistema de pensamiento, hasta el punto de *hallar* en él la clave para dar una lectura personal de la cultura española y de la vida humana.

Como se acaba de adelantar, la elección del tema cervantino-quijotesco no constituye novedad alguna a la altura histórica de Unamuno y Ortega, porque ya con la difusión del espíritu romántico y, aún más con las inquietudes de la cultura contemporánea, el Caballero de la Triste Figura se ha convertido en un eje simbólico de suma importancia.<sup>2</sup> Limitándose a los

<sup>1</sup> DRAE, <http://dle.rae.es/>

<sup>2</sup> Aquí sería inapropiado presentar una lista de los autores que han dedicado obras a la novela de Cervantes; nos remitimos a la bibliografía compilada por Fernández, Jaime:

nombres más conocidos de la cultura española del siglo XX, el crítico Montero Reguera<sup>3</sup> nota que las lecturas más difundidas del *Quijote* están influidas por la introducción en el ámbito ibérico del canon de interpretación romántico del héroe, hasta que, llegados más o menos a la mitad del siglo, muchos críticos vuelven a una búsqueda de la intención original de la obra, con su valor de “honesto entretenimiento”<sup>4</sup>, según el propósito Cervantino.<sup>5</sup>

El propio Montero Reguera define el ensayo unamuniano *Vida de Don Quijote y Sancho*, de 1905, como “corolario, en España, de la interpretación romántica del *Quijote*”. Sin embargo, el crítico recuerda que en el mismo año Menéndez Pelayo propone una interpretación más innovadora de la novela de Cervantes, estableciendo un criterio más filológico que permite ver en ella una *summa* de “toda la literatura de imaginación anterior”. Posteriormente, si en 1914 Ortega y Gasset implementa este enfoque interpretativo, connotando el *Don Quijote* como el primer ejemplo de novela moderna e insertándolo en su sistema de pensamiento, es con la obra *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro (1925) que, según esta reconstrucción, se sentarían “las bases del cervantismo moderno” más ortodoxo. Con el análisis de Castro:

se comienza a destruir el mito romántico de Cervantes como ingenio lego, al tiempo que se desarrolla la imagen de un escritor inserto en la cultura europea de su tiempo, lector atentísimo de los más diversos textos que le vinculan a la cultura italiana y el humanismo renacentista.<sup>6</sup>

El recorrido antológico sobre la recuperación de Cervantes continúa con Ramón Menéndez Pidal (1920), interesado en el proceso de gestación de la obra, y Salvador de Madriaga (1926), quien se preocupa por la caracterización psicológica de los personajes de Cervantes. Este último es

---

Bibliografía del “Quijote” por unidades narrativas y materiales de la novela, Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos. 1995.

<sup>3</sup> Para una reconstrucción de la etapa más reciente del cervantismo, a partir del mismo Unamuno, es útil consultar el artículo de Montero Reguera, José, *Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo XX*, en [http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_antologia/introduccion.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/introduccion.htm). Otro trabajo útil para una panorámica sobre los estudios cervantinos contemporáneos es: VV. AA.: *El “Quijote” y la crítica contemporánea*. Centro de Estudios Cervantinos. Alcalá de Henares. 1997.

<sup>4</sup> Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*. Cátedra. Madrid. 2000, cap. XVI de la II Parte.

<sup>5</sup> El mayor representante crítico de esta impostación es Alexander A. Parker que, con un artículo de 1948, encabezó una tradición interpretativa seguida por autores como Edward Riley, Peter Russel, etc.

<sup>6</sup> Monero Reguera, *Ibidem*.

otro tema que encontraría el favor de la sensibilidad crítica de los años más recientes, al lado de interpretaciones ya clásicas como la de Eric Auerbach con su ensayo sobre el Don Quijote en *Mimesis*, donde el texto de Cervantes es el momento capital de elevación de lo cotidiano a tema propio de la literatura y ya no como elemento risible y menor.

Ubicados en este rico trayecto a lo largo de las lecturas e interpretaciones del Quijote, los textos de Unamuno y de Ortega y Gasset parecen reducirse a dos ejemplos entre muchos de una moda crítica. Pero no es así. Al contrario, lo que queremos destacar en las próximas páginas es la capacidad especial de estos dos autores de forjar, a través de la herencia cervantina, una *Weltanschauung* e incluso una poética personal. Esta es la clave que nos permite acercar dos universos de por sí tan distantes como el de Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset, y ver en sus lecturas del Don Quijote un esfuerzo exegético con muchos puntos en común.

## **2. El Quijotismo de Miguel de Unamuno.**

Unamuno ocupa sin duda un lugar destacado entre los autores cuya obra más se funde, en estilo y contenidos, con la implicación personal y la forma subjetiva de sentir. La escritura del rector de Salamanca es una constante formulación de la lucha interior que lo anima, y refleja tanto los contrastes de su época, como también la inquietud y la dialéctica áspera que él siempre mantiene vivas en su ánimo.

Estas características personales constituyen, quizás, la razón principal que ha llevado al filósofo a acercarse, desde el principio de su producción, a la figura de Don Quijote. Unamuno se hace acompañar por el hidalgo de la Mancha durante casi toda su parábola intelectual, desde 1895 hasta 1932. En la primera fase, el joven escritor vasco esboza los ideales de quijotismo que veremos más adelante, manteniendo algunas influencias del pensamiento positivista pero proponiendo una momentánea propensión hacia la integración de los opuestos. Textos como *Quijotismo* (1895) o el original “ensayo iconológico” *El caballero de la Triste Figura* (1896) son emblemáticos de una voluntad ya patente de atribuir más importancia a la figura de Don Quijote que a su autor y de otorgarle al primero el valor universal de conjugación del heroísmo (Don Quijote) con la paz interior (Alonso Quijano el Bueno) que caracterizarían también el alma de España.

La experiencia transitoria vivida con la crisis de 1897<sup>7</sup> es el paréntesis existencial que precede, al cabo de pocos años, el texto unamuniano más extenso y conocido sobre el tema - el ya mencionado *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905)- y otro ensayo breve, quizás aún más denso y programático en su intención sintética: *Sobre la lectura e interpretación del Quijote*.<sup>8</sup> En estos trabajos, el escritor vasco despliega definitivamente su idea de independencia de la figura de Don Quijote con respecto a Cervantes. En este último ensayo, Unamuno afirma:

Cervantes escribió su libro en la España de principios del siglo XVII y para la España de principios del siglo XVII, pero Don Quijote ha viajado por todos los pueblos de la tierra y durante los tres siglos que desde entonces van transcurridos [...] se ha modificado y transformado [...] probando así su poderosa vitalidad y lo realísimo de su realidad ideal.<sup>9</sup>

Como escribe Jesús Maestro, a través de esta operación interpretativa, “sin saberlo, Unamuno se convierte así en un precursor de la *Rezeptionaesthetik* o estética de la recepción alemana, que no se manifestará con toda su plenitud y notoriedad hasta 1967 [con la lección de Hans Robert Jauss]”.<sup>10</sup>

Sin embargo, esta “liberación” del personaje frente al autor es sobre todo uno de los aspectos propedéuticos a la apropiación por parte de Unamuno de su versión especial del Quijote, y nos lleva a la representación de una figura quijotesca connotada sobre todo a través del heroísmo trágico que lo empuja a luchar contra el destino y a vencer las resistencias de la realidad para afirmar alguna forma de eternidad.

La poética quijotesca de estos años se manifiesta sobre todo en la exaltación de la voluntad individual, como se observa, a lo largo de *Vida de Don Quijote y Sancho*, en el comentario de diversos momentos narrativos

---

<sup>7</sup> Esta etapa de crisis llevaría a Unamuno a escribir un artículo titulado “Muera Don Quijote” (1898) donde el autor acusa a Don Quijote de soberbia y entabla así una polémica con el pensador socialista Federico Urales.

<sup>8</sup> Publicado en ese mismo año, el artículo fue utilizado por el autor como prólogo a la segunda edición de *Vida... (1914)* y el propio libro se describía como “la ejecución del programa en ensayo expuesto” (*Vida de Don Quijote y Sancho: Renacimiento*. Sevilla. 1914) Ver también Lodi, Enrico (Eds.): Miguel de Unamuno. In *viaggio con Don Chisciotte* Milano. 2013, p. 13 y Chen Sham, Jorge: *La interpretación noventayochista del Quijote*, en: *Revista de Educación*. Madrid. 2004 pp. 113-4.

<sup>9</sup> Unamuno, Miguel de, *Vida de Don Quijote y Sancho*. Espasa, Madrid, 1971, p. 81.

<sup>10</sup> Maestro, Jesús G., Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: el Quijote desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898, *Actas II - CIAC, Anthropos*. Barcelona. 1991 p. 243.

que son ejemplares del espíritu agónico, ya distante de la voluntad de pacificación de fuerzas contrarias presente en el primer Unamuno. En este sentido, uno de los episodios más llamativos de la novela de Cervantes es, según Unamuno, el del yelmo de Mambrino en el capítulo XXI de la primera parte, que sólo a Don Quijote le parece tal, mientras que Sancho lo reconoce por lo que es, es decir una bacía de barbero. El comentario del hidalgo -“Eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa”-<sup>11</sup> le sirve al filósofo vasco para argumentar que “ésta es la verdad pura: el mundo es lo que a cada cual le parece y la sabiduría estriba en hacérselo a nuestra voluntad”.<sup>12</sup>

En términos más amplios, el agonismo aquí representado paradigmáticamente por el espíritu de Don Quijote se extiende y traslada a todos los ámbitos de la vida, hasta el punto de convertirse en programa existencial. En su nivel más alto, la visión agónica de la vida que resulta de esta postura gira alrededor de la lucha salvífica entre la fe en la supervivencia del sujeto y la razón que niega y desmiente tal posibilidad de afirmación. La generosidad del héroe consiste justamente en su disposición a lanzarse contra los condicionamientos y los límites trazados por la realidad.

Consecuentemente con estos presupuestos, lo más importante en la visión unamuniana es la inquietud del sujeto, que confiere plenitud de vida y que el autor valora tanto que querría contagiarla al lector, como se ve en la alocución presente en Vida de Don Quijote y Sancho:

Mira, lector, aunque no te conozco, te quiero tanto que si pudiese tenerte en mis manos, te abriría el pecho y en el cogollo del corazón te rasgaría una llaga y te pondría allí vinagre y sal para que no pudieses descansar nunca y vivieras en perpetua zozobra y en anhelo inacabable.<sup>13</sup>

Dadas estas premisas centradas en el tormento de la voluntad que combate contra lo real, según Unamuno, el sujeto cervantino que sufre y lucha en su dimensión espiritual encuentra una correspondencia perfecta en la fisiognomía del propio Don Quijote. Desde este punto de vista, el elemento corpóreo es capaz de conferir un soporte físico a la elaboración

<sup>11</sup> Unamuno, Miguel: Vida de Don Quijote y Sancho. Madrid. 1971, p. 81.

<sup>12</sup> Ibidem. El fragmento se cita también en Maestro (op. cit., p. 253), quien ve en la lucha agónica uno de los cuatro apartados temáticos “actualizados” del quijotismo unamuniano como religión nacional (1. Sobre la “lucha” en el hombre y su agitación espiritual; 2. Sobre la inmortalidad; 3. Sobre Dulcinea o el amor en don Quijote; 4. Sobre don Quijote y Sancho. p. 254). Sin embargo, es evidente que el aspecto agónico es el más trasversal y se refleja también en los demás temas.

<sup>13</sup> Unamuno, Miguel de: Obras completas, Esclerier. Madrid. 1966, vol. III, p. 241.

de su ideal agónico de la vida. Por lo tanto, Don Quijote, con su caracterización tan evidente, acoge en sí estas dos dimensiones, y a eso se debe también el interés de Unamuno por las modalidades estilísticas con que el amo de Sancho ha sido retratado durante los siglos. Según observa Loretta Frattale: “è infatti l’anima che Unamuno vorrebbe decifrare e compenetrare, l’anima abismáticamente seria, triste y escueta dell’eroe cervantino, dalla quale è certo che i tratti del volto e le fattezze del corpo cui appartiene gli si dovranno -per analogia- manifestare”<sup>14</sup>.

### 3. Las Meditaciones del Quijote

Si Miguel de Unamuno secuestra metafóricamente el personaje de Don Quijote actualizando su lectura y convirtiéndolo en un espejo de su ideal agónico, José Ortega y Gasset cumple una operación que, ya desde sus planteamientos, es opositiva respecto a la del rector de Salamanca.

En el caso de Ortega, no se trata simplemente de una lejanía estética y epistemológica a la hora de interpretar el Don Quijote, sino también de una forma de plantear a priori y programáticamente la diferencia de su papel intelectual frente a la generación que lo había precedido y en particular, a la figura y obra de Miguel de Unamuno.

Es interesante, en este sentido, el comentario del crítico De Llera quien, basándose en la correspondencia epistolar entre los dos filósofos, recuerda que:

Ortega tenía que enfrentarse y lo hizo con fuerza y no demasiado respeto para con el rector del Salamanca. En una correspondencia le vino a decir que no bastaba con la intuición estética y con la valentía de escritor. Se necesitaba saber, estudiar, adquirir espíritu científico, pues de otra manera la alternativa no debería ser otra que callarse.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Frattale, Loretta. *Melanconia, crisi, creatività nella letteratura spagnola tra Otto e Novecento*. Bulzoni, Roma, 2005, p 50. La crítica también subraya la continuidad del pensamiento unamuniano sin establecer una distinción rígida entre el Unamuno pre-crisis y el posterior: “Si è detto che con l’Unamuno post crisi la filosofia in Spagna abbia perso una bella occasione per sincronizzarsi con l’ora del mondo; che quella sua bella mente, prima chiara e potente, si sia lasciata precipitare dalla dialettica al caos, dai rigori della logica al delirio metafisico [...] In realtà, pur apportando continue revisioni alle precedenti posizioni, Unamuno non mutò mai il proprio atteggiamento mentale. Quel suo peculiare approccio critico fondato sul dubbio e sulla forza vitale della contraddizione restò una costante del suo modo di leggere e interpretare la realtà.”, Ivi, p. 141.

<sup>15</sup> De Llera, Luis, “Ortega y las Meditaciones del Quijote” en VV. AA. *El Quijote en Extremadura. Estudios e investigaciones*, Alborayque, Badajoz 2015, pp. 143.



Publicado en 1914, *Meditaciones del Quijote* es el primer ensayo de Ortega, y en él encontramos algunos de los aspectos esenciales de su pensamiento, sin duda más sistemático y “moderno” que el de Unamuno.

Con Ortega, abandonamos los matices melancólicos del modernismo español y la caracterización romántica del personaje. Articulando su discurso con un tono más pacífico y argumentativo que el unamuniano, Ortega define las *Meditaciones* como “ensayos de amor intelectual”,<sup>16</sup> donde el concepto de amor se convierte en el medio que permite ampliar la individualidad a través de la conexión del sujeto con el universo circunstante. Efectivamente, en las primeras páginas de su obra, el autor afirma que la circunstancia es un elemento indispensable para activar el proceso de conocimiento y de identidad, negando implícitamente el autonomismo cartesiano de la *res cogitans*: “¡La circunstancia! *Circum-stantia!* Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor! [...] Y marchamos entre ellas ciegos para ellas, fija la mirada en remotas empresas, proyectados hacia la conquista de lejanas ciudades esquemáticas.”<sup>17</sup> Poco después, tras haber insistido en la necesidad de superar el enfoque social -“sobreindividual”- típico de la cultura del siglo XIX, a favor del individuo<sup>18</sup> y, sobre todo, tras haber afirmado que el “ser definitivo del mundo no es materia ni alma [...] sino una perspectiva”,<sup>19</sup> Ortega llega a su célebre formulación de la relación dinámica entre el sujeto y la realidad que lo rodea:

Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo. [...] Preparados los ojos en el mapamundi, conviene que los volvamos al Guadarrama. Tal vez nada profundo encontremos. Pero estemos seguros de que el defecto y la esterilidad provienen de nuestra mirada. Hay también un *logos* en el Manzanares: esta humildísima ribera, esta líquida ironía que lame los cienientos de nuestra urbe, lleva, sin duda, entre sus pocas gotas de agua, alguna gota de espiritualidad.<sup>20</sup>

Avanzando en su “meditación”, Ortega teje progresivamente un elogio de los pequeños detalles y del aspecto superficial de las cosas, que no constituye en absoluto una barrera contra la profundidad. El filósofo

<sup>16</sup> Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*. Madrid. 1964, p. 12.

<sup>17</sup> Ob. Cit., p. 25

<sup>18</sup> Afirma Ortega “Lo otro, la vida individual, quedó relegada, como si fuera cuestión poco seria o intrascendente [...] Vida individual, lo inmediato, la circunstancia, son diversos nombres para una misma cosa: aquellas porciones de la vida de que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran.” Ob. Cit., pp. 26-7

<sup>19</sup> Ob. Cit, p. 29.

<sup>20</sup> Ob. Cit, pp. 30-1

sostiene que “La profundidad está condenada de una manera fatal a convertirse en superficie si quiere manifestarse.”<sup>21</sup> A este respecto, uno de los ejemplos más llamativos tomados por Ortega es el del bosque, que nosotros solo podemos percibir a través de su experiencia superficial y radicalmente diversa del concepto que tenemos de él: “El bosque está siempre un poco más allá de donde nosotros estamos. De donde nosotros estamos acaba de marcharse y queda sólo su huella aún fresca.”<sup>22</sup> Poco después, Ortega insiste: “El hallarse oculto no es por lo tanto un carácter negativo, sino una cualidad positiva [...] Existen cosas que, puestas de manifiesto, sucumben o pierden su valor y, en cambio, ocultas o preteridas llegan a su plenitud.”<sup>23</sup>

Leyendo estas reflexiones con el filtro de la sensibilidad cultural hodierna, podría parecer que Ortega estuviera expresando aquí una forma de existencialismo cercano a autores como Sartre o Lacan, marcado además por una coincidencia sorprendente con las teorías psicológicas de la *Gestalt*<sup>24</sup> y con una visión aparentemente innovadora de la fenomenología leibniziana.<sup>25</sup>

Sin embargo, en el pensamiento de José Ortega y Gasset existe también una vertiente de reflexiones que lo perfilan en primer lugar como un hombre sumido en el debate cultural de su tiempo, y una lectura detenida de sus *Meditaciones* no puede sino delatar un interés personal bien anclado en las preocupaciones “nacionales” de la época. De hecho, el primer aspecto que parece connotar de forma específica la lectura de Ortega es la necesidad de buscar en los textos de su cultura la clave del espíritu nacional español. En este sentido, el concepto fundamental para Ortega no es tanto la condición del sujeto frente a la imposibilidad de alcanzar la raíz “nouménica” de las cosas sino, al contrario, la presencia de la espiritualidad en lo cotidiano.

Las referencias al *Don Quijote* son justamente, en Ortega, el resultado de este tipo de enfoque filosófico. Si es verdad que a Ortega le interesa el

---

<sup>21</sup> Ob. Cit, p. 43.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ob. Cit, p. 45.

<sup>24</sup> El parecido más llamativo con la Gestaltpsychologie consiste, a nuestro modo de ver, justamente con la importancia atribuida a la percepción del fenómeno como constructo mental sensible en su conjunto, antes que el concepto racionalizado del mismo y de las partes que componen su estructura.

<sup>25</sup> La vinculación entre Ortega y la teoría de Leibniz ha sido planteada también en el ensayo de J. Zamora Bonilla, quien sostiene que el intento de Ortega era proporcionar “una visión de la unidad del mundo frente al dualismo cartesiano”. Zamora Bonilla, Javier, “Lecturas que no cesan. Centenario de Meditaciones del Quijote”, en: Revista de Occidente, Mayo 2014, p. 7.

valor cultural del libro de Cervantes y no, como ocurría en Unamuno, la figura heroica de su protagonista, es aún más cierto que la novela del alcalaíno se configura en la interpretación orteguiana como emblema de la cultura española y como cumbre máxima que su espíritu puede concebir. El *Don Quijote* es, para Ortega, pura espiritualidad española.

Tras haber afirmado, al principio de sus *Meditaciones*, que “Dios es la perspectiva y la jerarquía”,<sup>26</sup> Ortega aplica esta concepción gnoseológica de la visión y de la perspectiva a las aventuras narradas por Cervantes, definiendo su novela como “una selva ideal [...] el libro escorzo por excelencia”.<sup>27</sup> Por otro lado, estas referencias al *Quijote* se encuentran en un punto ya muy avanzado de las *Meditaciones* -encabezan el capítulo 5, titulado “Restauración y erudición”-, lo que parece connotar el interés quijotesco del autor como ejemplo funcional de su *excursus* sobre las culturas occidentales: según Ortega, España forma parte de la cultura latina o, mejor dicho, de la mediterránea, que se caracteriza por su “superficialidad impresionista” y por su escasa claridad de pensamiento, también en los ejemplos más altos, como en la obra de Descartes o en el Renacimiento Italiano. En este sentido, España constituye uno de los ejemplos más típicos. En palabras del filósofo:

[U]na cultura impresionista está condenada a no ser una cultura progresiva. Vivirá de modo discontinuo, podrá ofrecer grandes figuras y obras aisladas a lo largo del tiempo, pero todas retenidas en el mismo plano. Cada genial impresionista vuelve a tomar el mundo de la nada, no allí donde otro genial antecesor lo dejó. ¿No es ésta la historia de la cultura española? Todo genio español ha vuelto a partir del caos, como si nada hubiera sido antes. Es innegable que a esto se debe el carácter bronco, originario, áspero de nuestros grandes artistas y hombres de acción. [...] Nuestros grandes hombres se caracterizan por una psicología de adanes. Goya es un Adán.<sup>28</sup>

La crítica de Ortega a la falta de claridad de la cultura española parece demasiado radical como para desarraigarla de su contexto cultural de procedencia. Como se decía, el filósofo es en primer lugar un hombre de su tiempo y por eso hay que relativizar sus expresiones más críticas contra la tradición española, como la consideración según la cual “estas obras castizas son meramente una ampliación de mi carne y de mis huesos y un horrible incendio que repite el de mi ánimo”.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Ortega, cit., p. 29.

<sup>27</sup> Ob. Cit, p. 52.

<sup>28</sup> Ob. Cit, pp. 82-3.

<sup>29</sup> Ob. Cit, p. 90. El propio Ortega admite esta prioridad de la preocupación por la cultura

Poco a poco, además, es el propio Ortega que rehabilita la idea de una fidelidad a la tradición impresionista del pasado español, donde el *Don Quijote* se convierte en el ejemplo sumo de la claridad de visión. Apoyándose también en los comentarios de Flaubert, Ortega escribe que “en Cervantes esta potencia de visualidad es literalmente incomparable”,<sup>30</sup> y precisa que su obra es un “punto interrogativo” o un “equivoco” porque, a diferencia de otras grandes obras de la literatura mundial, no tenemos claves explícitas para interpretar las aventuras burlescas que en ella se narran:

No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación. Por esto, confrontado con Cervantes, parece Shakespeare un ideólogo. Nunca falta en Shakespeare como un contrapunto reflexivo, una sutil línea de conceptos en que la comprensión se apoya.<sup>31</sup>

En su equilibrio general, entonces, las *Meditaciones del Quijote* están como atravesadas por una tensión fundamental entre la voluntad de atribuir a la obra de Cervantes un valor ejemplar de cumbre espiritual española y, por otro lado, su reconocimiento como texto abierto y fértil para una interpretación libre de vínculos programáticos. De ahí que, aunque en algunos momentos Ortega parece retroceder a formulaciones decimonónicas -como en su colocación de Cervantes en “aquella media docena de lugares donde la pobre viscera cordial de nuestra raza da sus puros e intensos latidos”-,<sup>32</sup> en otros puntos de su ensayo las categorías críticas utilizadas son mucho más acordes a su excepcional capacidad de introspección.

La reflexión sobre el *Quijote* se enriquece sobre todo en el bloque siguiente del ensayo. En la “Meditación primera”, Ortega relaciona el libro de Cervantes con la historia general de la literatura. El autor observa que la poesía homérica ha nacido como género arcaizante, cuyo argumento ha excluido desde el principio lo actual, y que al contrario se enfoca en un

---

nacional: “Nada, en mi opinión, nos importa hoy tanto como aguzar nuestra sensibilidad para el problema de la cultura española, es decir, sentir a España como contradicción”, p.94.

<sup>30</sup> Ob. Cit, p. 71.

<sup>31</sup> Ob. Cit, p. 91.

<sup>32</sup> Ob. Cit, p. 97. En el mismo párrafo, Ortega habla del libro de Cervantes como de “plenitud española” y sostiene que “si algún día viniera alguien y nos descubriera el perfil de estilo de Cervantes, bastaría con que prolongáramos sus líneas sobre los demás problemas colectivos para despertar a nueva vida”.

tiempo absoluto “compuesto exclusivamente de objetos esenciales y ejemplares” que nunca han constituido un presente: “Del orbe épico al que nos rodea no había comunicación”<sup>33</sup>. Con Cervantes, en cambio, nos dice Ortega, la realidad entra en la literatura y es acogida como término poético. Los libros de caballería constituyen un elemento de referencia efectivo en el *Don Quijote*, y la voluntad de aventuras del caballero de la triste figura forma parte de la representación realística de la obra. Como nota Ortega, “Cervantes mira el mundo desde la cumbre del Renacimiento,”<sup>34</sup> y justamente a partir del Renacimiento ha surgido un criterio más severo con respecto a lo posible:

Un nuevo régimen ha comenzado [...] En el nuevo orden de cosas las aventuras son imposibles. No va a tardar mucho en declarar Leibniz que la simple posibilidad carece por completo de vigor, que sólo es posible lo *compossibile* es decir, lo que se halle en estrecha conexión con las leyes naturales. De este modo lo posible, que en el mito, en el milagro, afirma una arisca independencia, queda infartado en lo real como la aventura en el verismo de Cervantes.<sup>35</sup>

Esto, al lado de la “primacía de lo psicológico”<sup>36</sup> permite el nacimiento de una obra como el *Don Quijote*, en la que asistimos a la degradación del mito y de la aventura, y a la paralela afirmación del predominio de la realidad como circunstancia de un sujeto en el que persiste la voluntad heroica.<sup>37</sup> Otra vez, parece Ortega adelantar las adquisiciones más sutiles de la crítica de corte fenomenológico y psicoanalítico, como en el pasaje en que reflexiona sobre la realidad inerte de la que el individuo contemporáneo se encuentra rodeado: “La cosa inerte [...] está ahí, frente a nosotros, afirmando su muda, terrible materialidad frente a todos los fantasmas.” Por esta razón, aunque “el mito es siempre el punto de partida de toda poesía, inclusive de la realista”, la fuerza muda de la realidad es ya demasiado fuerte para el sujeto moderno y entonces, en la obra realista “acompañamos al mito en su descenso, en su caída. El tema de la poesía realista es el desmoronamiento de una poesía.”<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Ob. Cit, p. 110.

<sup>34</sup> Ob. Cit, p. 128.

<sup>35</sup> Ob. Cit, p. 129.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> María Zambrano ofrece una lectura ejemplar de las implicaciones éticas procedentes de la interpretación orteguiana, donde lo importante para el filósofo del Escorial es dar un paso más hacia el conocimiento frente a la combatividad unamuniana para mantener la identificación con su Quijote trágico. Ver. Zambrano, María: España, sueño y verdad, Madrid. Siruela. 1994.

<sup>38</sup> Ortega, cit., pp. 133-4.

El *Don Quijote* de Cervantes es todo esto, y el hecho de que se trate de una obra cómica en sus intenciones no hace sino confirmar esta presencia de la aventura y del mito caídos dentro de su narración. La lección máxima de Ortega en las *Meditaciones* es justamente este reconocimiento del contraste “cómico” propio de la vida contemporánea: lo cómico forma parte de toda la narrativa realista a partir de Cervantes, y si no se percibe siempre es porque el ideal heroico de los personajes más modernos no se halla en un punto tan alto como lo era el de Don Quijote con su voluntad de aventuras. “Si la novela contemporánea pone menos al descubierto su mecanismo cómico, débese a que los ideales por ella atacados apenas se distancian de la realidad con que se los combate. La tirantez es muy débil. El ideal *cae* desde poquísima altura.”<sup>39</sup>

Estas consideraciones le permiten a Ortega argumentar su postura intelectual de rechazo del pasado cultural inmediato que lo precede. El pesimismo de su tiempo, afirma el filósofo del Escorial, procede de un siglo XIX que ha “levantado a forma heroica la negación de todo heroísmo”<sup>40</sup> para brutalizarlo ulteriormente con su visión prosaica y mecanicista de la vida. Frente a este entierro de toda visión poética, Ortega nos indica que el *Don Quijote* es quizás el texto que por excelencia nos puede ayudar a recuperar la perspectiva para una vía de conocimiento auténtico.

#### 4. El *Don Quijote* entre intenciones originarias y apropiaciones

Por lo que se ha visto en este recorrido, las lecturas tan personales que Unamuno y Ortega han dado del *Don Quijote* parecen plantear el problema del respeto del texto original cervantino. Por otra parte, varios críticos han destacado que por mucho tiempo la novela no ha lucido el valor universal que le otorga la sensibilidad contemporánea. Por ejemplo, en su trabajo sobre la obra del francés Saint-Amant, Wentzlaff-Eggebert demuestra que el *Don Quijote* se consideró a menudo en la cultura europea de su tiempo solamente como un “guidon de Carnaval” o un “chevalier de foin”.<sup>41</sup> Como se decía, es sólo a partir del romanticismo que la figura del Hidalgo de la Mancha alcanza un valor paradigmático y una centralidad cultural sin precedentes.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Ob. Cit, p. 154.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> Wentzlaff-Eggebert, Christian, "'C'est au Castillan qu'on en veut'. L'image de l'Espagne chez Saint-Amant". En: Mazouer, Charles (Eds.), *L'Age d'or de l'influence espagnole. La France et L'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666* (Actes du 20e Colloque du C.M.R. 17, Bordeaux, 25-28 janvier 1990). Mont-de-Marsan. 1990, p. 201.

<sup>42</sup> Sobre este aspecto existen varios ensayos. Una buena perspectiva sobre la recepción romántica del Don Quijote puede ser la de Garrido Ardila, Juan Antonio, “Of all tales, ‘tis the sadiest, el Quijote romántico desde Brooke y Byron a Galdós y Azorín.” En VV.

Las dos dimensiones, sin embargo, no están en contradicción mutua. Mientras por un lado el crítico de hoy tiene que mantener firme conciencia del valor originario de “honesto entretenimiento” que Cervantes quiso dar a su obra, por el otro también es importante reconocer que, como recordaba Ortega, Cervantes introduce en la estructura de su novela aspectos revolucionarios para la posterior historia de la cultura y que están sin duda relacionados con el nuevo mundo renacentista en el que se concibe la novela.

Así, aunque es inevitable que toda lectura del *Don Quijote* posterior al romanticismo esté destinada a llevar la significación de la obra lejos de las intenciones originarias de su autor, esto se debe a la afortunada y única convergencia en el texto de elementos que *a posteriori* delatarían una sensibilidad extraordinaria para representar la condición existencial del hombre moderno. Unamuno y Ortega son, en este sentido, intérpretes especiales que nos hablan tanto de la obra original como de su personal apropiación, es decir del “hallazgo valioso” de sí mismos en el texto de su ilustre antepasado.

## Bibliografía

- Auerbach, Erich: “Dulcinea incantata”, en *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Einaudi. Torino. 2000, pp. 88-116.
- Castro, Américo: *El pensamiento de Cervantes*. Hernando. Madrid. 1925.
- Chen Sham, Jorge: *La interpretación noventayochista del Quijote*, en: *Revista de Educación*. Madrid. 2004.
- Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Cátedra. Madrid. 2000.
- De Llera, Luis: “Ortega y las Meditaciones del Quijote” en VV. AA. (Eds.) *El Quijote en Extremadura. Estudios e investigaciones*, Alborayque. Badajoz. 2015, pp. 119-147.
- Frattale, Loretta: *Melanconia, crisi, creatività nella letteratura spagnola tra Otto e Novecento*. Bulzoni. Roma. 2005.
- Garrido Ardila, Juan Antonio: “Of all tales, ‘tis the saddest, el Quijote romántico desde Brooke y Byron a Galdós y Azorín.” En VV. AA. (Eds.) *El Quijote en Extremadura. Estudios e investigaciones*, Alborayque, Badajoz 2015, pp. 83-91.
- Lodi, Enrico, (Eds.): *Miguel de Unamuno. In viaggio con Don Chisciotte*. Medusa. Milano. 2013
- Maestro, Jesús G. Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno: *el Quijote desde la experiencia de la estética de la recepción de 1898*, Actas II - CIAC, Anthropolos. Barcelona 1991 (pp. 241-264).
- Menéndez Pelayo, Marcelino, “Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote”, en *Obras Completas de Menéndez Pelayo, VI (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I)*, CSIC, Madrid, 1941.
- Menéndez Pidal, Ramón: “Un aspecto de la elaboración del Quijote”, en *De Cervantes y Lope de Vega*. Espasa. Madrid. 1948.
- Ortega y Gasset, José: *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*. Madrid. Espasa. 1964.
- Wentzlaff-Eggebert, Christian: “C'est au Castillan qu'on en veut! L'image de l'Espagne chez

---

AA. *El Quijote en Extremadura. Estudios e investigaciones*, Alborayque, Badajoz 2015, pp. 83-91.

- Saint-Amant". En: Mazouer, Charles (Eds.): *L'Age d'or de l'influence espagnole. La France et L'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666* (Actes du 20e Colloque du C.M.R. 17, Bordeaux, 25-28 janvier 1990). Mont-de-Marsan. 1990, pp. 195-206.
- Zambrano, María: *España, sueño y verdad*. Madrid. Siruela. 1994.
- Unamuno, Miguel de: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Espasa. Madrid. 1971.
- Unamuno, Miguel de: *Obras Completas*. Escelier. Madrid. 1966.
- Unamuno, Miguel de: *Our Lord Don Quijote. The Life of Don Quixote and Sancho with Related Essays*. New York. Princeton U.P. 1967.
- VV. AA.: *El Quijote y la crítica contemporánea*. Centro de Estudios Cervantinos. Alcalá de Henares. 1997.

### **Enlaces de Internet**

- Montero Reguera, José: *Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo XX*, en [http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_antologia/introduccion.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/introduccion.htm) (última fecha de consulta 15.11.2016).
- Diccionario de la Real Academia Española, en <http://dle.rae.es/?id=Xem9fCc> (última fecha de consulta 15.11.2016).